



V Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2013

**V CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2013)**



**Mujer, inmigración y patriarcado. Consideraciones sobre Tesa,
personaje de *Puertas Adentro* de la narradora cordobesa Lilia Lardone**

Bibiana Eguía

Mujer, inmigración y patriarcado. Consideraciones sobre Tesa, personaje de *Puertas Adentro* de la narradora cordobesa Lilia Lardone

Dra. Bibiana Eguía

*Puertas adentro*¹, la primera novela de Lilia Lardone², presenta una descripción profunda del universo femenino, de la sociedad argentina de clase media, entre los años 1945 y 1970. No es una sociedad cualquiera, sino una sociedad de la Pampa Gringa, aquella que conformaron los inmigrantes españoles e italianos a principios del siglo XX para establecerse y dedicarse a tareas agrícolas como modo de vida y sustento.

El presente trabajo se focaliza en el personaje de Tesa, integrante de la familia Ferraro, nieta de aquellos inmigrantes que llegaron huyendo de la guerra y la destrucción. En este punto de la historia, la herencia ideológica del régimen patriarcal se resquebraja con más evidencia. Primera y segunda generación, madre adoptiva e hija por crianza, ambas son imagen y símbolo de la etapa final de un mundo de valores agónicos con demanda de cambios. La propuesta es atender a los elementos

¹ Buenos Aires, Alfaguara, 1998. Las citas realizadas remiten a esta edición, indicando entre paréntesis el número de la página.

² Nace en Hernando, provincia de Córdoba, en 1941. Estudia en la Facultad de Filosofía y Humanidades y egresa de la carrera de Letras Modernas con el título de licenciada. Su carrera docente se completa con el constante estudio de la literatura. Participa en el Cedilij desde sus inicios. Ha sido coordinadora de talleres literarios y de actividades en la Feria del Libro y asesora de la revista "Piedra Libre", especializándose en el estudio de la literatura infantil.

Su obra: Tama, Córdoba, Emcor, 1992/Córdoba, Alción, 2003, El anillo encantado, Bs. As., Sudamericana, 1992,; Palabras al rescoldo, Córdoba, Argos, 1993; Un millón de pajaritos en vuelo, Bs. As., Colihue, 1993; Ahora que salgo al aire por las tardes, Villa María, Radamanto, 1996; Misterio en la Patagonia, Bs. As., Página 12, 1996, Huellas en la arena, Bs. As. , San Val, 1997; Pavese y otros poemas, Córdoba, Argos, 1997; Stefano, Bs. As., Sudamericana, 1997; Bs. As., Sudamericana, 2010, Un árbol florecido de lilas, 1997, Córdoba, Nuevo Siglo; Amoríos, Bs. As., Altea, 1998; Caballito al viento, Bs. As., Altea, 1998; Palabras, Bs. As., Altea, 1998; Caballito al viento – Fefa es así, Bs. As. , San Val, 1998, De golpe – Fefa es así, Bs. As. , San Val, 1999; El país de Juan, Bs As, Anaya, 2003; Kodak Córdoba, Argos, 2003; Beatriz Córdoba, Argos, 2006; Sueño americano Bs. As., Caballo negro, 2009; Todo movimiento es cacería Córdoba, Alción, 2002; Enero Córdoba, Ferreyra Editor, 2005; La mujer en cuestión Córdoba, Alción, 2003/ Bs. As. De Bolsillo, 2009; Lengua madre Bs As, Mondadori, 2010; Veladuras, Bs. As, Norma grupo editor, 2005; Tendedero Bs. As., La niña, el corazón y la casa Bs. As., Sudamericana, 2011.

que construyen esa demanda, para configurar el enigma del cierre de la novela, cuyo argumento puede ser considerado como de final abierto o cerrado.

La escritura evidencia lecturas señeras de la autora, algunas presentes a través de elementos concretos: la cultura del tango en las múltiples citas de canciones; o las alusiones a los boleros mexicanos durante la época más tarde. Hay otras señales no tan evidentes, aunque la atmósfera creada evoca la mirada de William Faulkner, los escenarios y personajes de Manuel Puig, y en especial, *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Están expresamente aludidos en la segunda parte de la historia, el ideario de Eva Perón –sin mencionar el título- y la obra de Simone de Beauvier, *El segundo sexo*. Como es posible advertir, estos textos ayudan tanto en la construcción formal y escrituraria del universo, cuanto en dar soporte a la demanda de renovación, que en Tesa supone una búsqueda identitaria.

Los Ferraro son una familia de origen piamontés. La viuda, la madre sin nombre conocido, tiene por hijos a Ottavia, Francisco, Ñato, Milena y Tina. Al momento del inicio de la historia, han fallecido el padre –Antonio Ferraro- y uno de los hijos –el “Caruso”-. Francisco está casado con Rosa, y son padres de Celina. En la primera parte de la novela, titulada “Ottavia”; Florentina –Tina- queda embarazada de un empleado de banco y de la unión nace Tesa, motivo por el cual, son obligados a casarse y a abandonar la casa y el pueblo. En el camino, dejan a la bebé recién nacida abandonada en manos de un chacarero, que luego de dos años, la devuelve a sus tíos.

Ottavia, la tía mayor, quien sufre una deformación en su columna que la hace jorobada, se hace cargo de ella y le da el nombre que lleva. En tanto, la familia toda apoyará para el alimento y la educación de una bella niña que expresa el vacío de sus padres y la necesidad de cubrir afectivamente esa carencia.

En la segunda parte, “Los bordes propios”, Tesa pasa de la adolescencia a la madurez. Se observa en el personaje un importante cuestionamiento hacia su identidad. La ausencia parental hace que, la proyección hacia el pasado para adueñarse de la propia historia no pueda realizarse adecuadamente. Por ello, Tesa adhiere a la identidad en tanto proyecto a construir, lo que supone para ella, una búsqueda insoslayable de esos “bordes” aludidos en el título mencionado. La autora configura la subjetividad a modo de un juego de encastre en el cual el sujeto busca la pieza que encaje con la forma propia, búsqueda que supone un tránsito por un amplio abanico de opciones y acciones, hasta reconocer la dificultad mayor ubicada en lo

afectivo.

Lilia Lardone, por otro lado, da profundidad al universo femenino y atiende a las formas de la subjetividad femenina, mediante la creación de un universo en el cual lo masculino no toma parte, o su protagonismo es aleatorio. *"El lugar de la mujer está dentro de la casa, puertas adentro está, ecco"* (pag. 48). dice Ottavia tal como le ha enseñado su madre severa. Allí está la mirada, sostenida por el pensamiento patriarcal. Eso significa el ejercicio de una autoridad que supone un orden existencial y económico específico en el cual, la mujer tiene un lugar predeterminado. Para los Ferraro, el ámbito de lo femenino es lo doméstico. La mujer se debe a la realización de las tareas de la casa y la economía hogareña, en grado tal, que no se le reconocen derechos a su educación integral ni tampoco a una sexualidad libre. Su existencia concreta tiene sentido en la materialidad del hogar. El matrimonio resulta una institución que da contención formal a la maternidad, el amor queda al margen porque como cualquier sentimiento y/o afecto, no tienen cabida en esta razón. La mujer debe atender a los padres o mayores, para tener, a su vez, ese derecho reconocido a su hora. El noviazgo es siempre una suspicacia del ejercicio de la sexualidad. A su vez, los hombres, contrapartida de estas figuras así diseñadas, son seres destinados al trabajo familiar, comprometidos con el sustento de todos, y en la novela, se añade un marco económico difícil e inestable. La madre le dice al Ñato: *usted tiene que mantener la casa*"(pag 55). Lo masculino resulta un deber laboral ineludible, a lo que se suma la vivencia de la dimensión erótica que somete a la mujer más allá de la prudencia y los límites que la moral presenta. Tanto en hombres como en mujeres se advierte la adecuación a este orden, sin cuestionamiento. Ello no implica ausencia de dolor o comodidad, ni tampoco coincidencia con el criterio. Hay adaptación y reproducción de ese sistema, no sin dificultad, pero se establecen mecanismos de control entre los miembros para su sostén.

La madre viuda, como italiana, ha vivido en primera persona el patriarcado y sostiene a Ottavia como guardiana para que la familia no tenga cambios. Ottavia, en su condición de hija mayor, se hace garante de los deseos de la madre, se mimetiza con ella y su orden. Está comprometida con lo doméstico, como Francisco lo está con el sustento económico del hogar. Pero cuando la madre y Francisco mueren, y ella no resiste cambios. Para el personaje el tiempo pareciera ser una dimensión negada o cerrada, motivo por el cual, enloquece. Su locura la vuelve al momento de la historia donde la novela se inicia. Entre un momento y otro, crece Tesa.

Tesa, Teresa Carranza, abandonada de sus padres, es criada por sus tíos pero también es educada en la institución académica. Su estudio la convierte en maestra del pueblo donde vive. Así como sus tías se mantienen siempre dentro de la casa, Tesa quiere "*no vivir puertas adentro como Milena y Ottavia*"(pag. 87) y por ello, conoce otra sociedad distinta a la del pueblo cuando viaja a la ciudad grande y anónima. Estos elementos amplían las condiciones existenciales del personaje y las mejoran en relación a las generaciones anteriores. A las dificultades económicas que se le plantean como herencia de la familia, se da la posibilidad de un sueldo con el cual responder. Pero no se resuelve la dimensión de lo afectivo, que trasciende la cuestión de la maternidad. Tesa quiere integrar las piezas para construirse como mujer. Su subjetividad quiere consolidarse y reconocerse. Lo femenino en ella no quiere reducirse a la maternidad. Busca decirse en todos los planos de la experiencia, como mujer, en particular, desde la experiencia afectiva que comienza cuando hace propio el lugar donde vive con sus tías, luego de la humillación que sufre en la casa de los padres³.

En el caso de Ottavia, lo afectivo es una dimensión de deseo clausurada en el sueño, y reducida al vínculo con el padre. Es con el progenitor que ella juega, goza, se relaja. Se abre para recibir el afecto que desborda en la alegría compartida. No es así el caso de Tesa. La bella joven es objeto de las miradas que sobre ella realizan sus tíos, mujeres y varones, que la cuidan. Su belleza también la sitúa como objeto del deseo (sexual) de sus compañeros de la escuela, que la buscan y que con ingenuidad, confunde con experiencias amorosas, y le prodigan dolor y humillación. Su madurez se produce cuando puede reconocer que la experiencia sexual puede participar (o no) de la dimensión amorosa. Y que su búsqueda es afín al afecto, no al sexo.

En el discurso del narrador durante la Segunda Parte de la novela, se incorpora un leit motiv para configurar al personaje en su subjetividad. Se trata de poner "*la piel para adentro*". Un mandato de parquedad, para no manifestar, inhibición de expresar, para callar lo sentido en la intimidad. Hay que reprimir para no parecer débil aunque los momentos más importantes de la historia de Tesa estén precedidos

³ Los Carranza la invitan en una sorpresiva carta a conocer la casa en Buenos Aires. Tesa interpreta, erradamente, que la llaman a vivir con ellos. El reconocimiento de sus padres presumido por ella en la invitación, es el resarcimiento por el abandono a que siempre se sintió sometida y que obsesivamente esperaba: "*va a encontrar por fin su lugar, una familia igual a la de todos*" (pag. 102)

de un llanto. Tesa pone distancia entre lo que percibe como una culpa que condena a su familia y sus intenciones sinceras de trabajar por construir su felicidad: "*y vos que te has propuesto no cometer errores*" (pag. 87). Tesa no quiere asumir la ideología familiar del sometimiento al que se siente condenada y luchará para salir ello.

Celina, hija de Rosa y Francisco, participa como colaboradora de su prima Tesa para descubrirle una forma alternativa de existir. Ellas mantienen una relación profunda de afecto recíproco. Celina es el único personaje que dialoga y que la demanda a expresarse con palabras: "*Contame de vos*"(pag. 123).

Su proyecto es la vida como aprendizaje a partir de las experiencias cotidianas y las relaciones con Juan, con Pablo, con la madre, con las hermanas, con el padre. Todas sus relaciones se integran por un momento de llanto. Hasta con el mismo Víctor, cuando le propone no volver al pueblo. Sin embargo, con él se hace posible una diferencia: el llanto compartido. Por primera vez en su vida, Tesa descubre ternura en una relación. Víctor es un viajante de Buenos Aires, que le promete *cielos azules y lejanos* (pag. 94). Es conversador y bailando tango se enamoran. Su condición de casado y su profesión de viajante van en contra de la estabilidad anhelada por Tesa. La ternura compartida promueven en Tesa sensibilizar la experiencia del "borde interior", al percibir esos límites que molestan y la promueven a no dejarse ahogar: "*Empezás de nuevo a ser, ...a armarte en la imagen que él (Víctor) tiene de vos*"(pag. 131), Víctor, la "pieza" que la contiene y con la cual, su rompecabezas parecería completarse. Esta es la idea sobre la cual se apoya la escena del desnudamiento, realizada como en todos los encuentros anteriores, dentro del vehículo del viajante (señal de la marginalidad y del apuro con el que viven los encuentros). Tesa se despoja de sus vestidos para seducir a Víctor, pero también para reconocer el límite de su piel. Es un modo de aceptarse a sí misma en la mirada del otro y que operará a modo de reivindicación. Se reconcilia con su cuerpo porque ha encontrado el borde de su piel: Hay una materia que necesita una mirada ordenadora y parece descubrirla. Tesa descubre a Víctor como una extensión de su piel.

Tesa, desde el discurso en sus "bordes propios"

Hasta aquí una somera descripción del personaje de Tesa a través de sus acciones. Resta atender en particular, al discurso narrativo que acompaña el

tratamiento de los personajes, para construirlos en sus diferencias. Al respecto del tema se ha señalado el uso del leit motiv a través de imágenes poéticas, que si para Ottavia era uno y único –el cuerpo-cuchara-; en el caso de Tesa, serán varios. Se ha aludido al rompecabezas, la recurrencia a la imagen de los propios límites que buscan “encastrar” en la acogida de los otros. Tesa: *“como un rompecabezas, bordes salientes con bordes entrantes(...)* Había comprendido por fin que faltaban piezas” (pag. 103). También se mencionó la imagen de “la piel para adentro”. Sin embargo, resta tratar dos elementos más, integrados al discurso y que hacen a la configuración del personaje. Se trata del enunciado discursivo, y de la inclusión de los refranes de origen piemontés.

En enunciado en la Segunda Parte, se incorpora la forma de la segunda persona gramatical, y se interrumpe el contrapunto de la Primera Parte, establecido entre la Primera Persona –que remite al Yo de Ottavia- y la Tercera –del narrador-. Ahora se establecerá un diálogo de discursos enunciados en las tres formas gramaticales, con predominio de la Segunda. Este enunciado aparece como un agregado al personaje al que acompaña, para romper con la soledad que padece. Supone una complementación simbólica a su significación. El hecho supone para el lector, reconocer con facilidad a través de qué personaje se le plantea la mirada.

La voz que acompaña a Tesa, que es conciencia y norma ajenas, da cuenta de su necesidad, promueve en ella la búsqueda personal y supone la tensión hacia su maduración adulta. Tesa quiere consolidar una identidad que le permita decirse a sí misma en primera persona. O sea, un Yo que deje de ser sostenido por la mirada ajena. En este punto, el cierre de la novela manifiesta un proceso trunco. La tensión de Tesa que busca, no varía. La realización identitaria queda pendiente por resultar imposible un cambio en el enunciado. Tesa no sale de la Segunda Persona. La opción por Victor es no renunciar a la búsqueda, por ello, en tanto significación, tiene un peso muy precario. Cuando Tesa toma la palabra frente a sus tías, expresa hacia el exterior donde domina la locura de las seniles tías. No hay lugar, aún, para el amor.

Resulta más fácil reconocer lo mencionado, a partir del uso de los refranes, que en la Primera Parte de la novela, son enunciados por la madre a modo de ratificar el criterio sobre el cual se apoya su autoridad. Esas voces piemontesas son las que constituyen la subjetividad de Ottavia, entre la represión de la madre que nombra el mundo y la autoridad del padre que reconoce en el trabajo, a un orden al cual se debe someter, o sea, son muestra de la pervivencia del orden patriarcal que la novela

presenta.

Cuando se dice en piamontés se expresa una carencia, no es sólo cuestión de costumbre. La incorporación del dialecto es signo de una forma de experiencia existencial de la madre, que alude al Piamonte, desde la nostalgia por la lejanía. Estas voces italianas en el discurso español, memoran el quiebre ante la pérdida irre recuperable del paisaje original. Y cada vez que cualquier personaje dice en italiano, sigue operando nuevamente el quiebre simbólico de manera idéntica, en tanto la familia no vive en el Piamonte, sino en un pueblo agrario argentino. Consecuencia directa de ello es, por ejemplo, la dolorosa ajenidad con la que los personajes asumirán sus existencias, siempre reducidas en la dimensión de los afectos y mutiladas en su trascendencia.

En este punto, el narrador realiza un procedimiento que le va a implicar no necesitar de la traducción al pie de la página, como había operado hasta entonces. Tesa cita (repite) un refrán en español (o sea, traducido) inmediatamente después que Ottavia lo dice en piamontés. Por lo tanto, en esa adecuación a la lengua, Tesa asume la continuidad de la condición de extranjería para la propia existencia, porque acepta el discurso ajeno que apropia con transparencia, sin crítica mediante, aún al traducirlo. Eso es lo que supone el cierre de la historia.

Por lo tanto, más que significar el olvido y/o la regresión de la ideología patriarcal, el hecho supone afirmar la vigencia de su perspectiva cultural operante pese a la distancia cronológica, geográfica y lingüística. Para Tesa supone afirmarla en su vida, para sostener su vigencia y actualidad en la Pampa Gringa. Con ello, la clausura en el personaje para la vivencia positiva del afecto, del amor.

Conclusión

La escritora Lilia Lardone construye en Tesa, personaje central de la novela *Puertas adentro*, una sutil propuesta discursiva que el lector debe saber leer. El hecho implica atender las formas del cierre de la novela, para reconocer en él, un final abierto que no tiene en lugar posible desde el romanticismo idealista. Tesa acepta a Victor en su casa y con ello, manifiesta una adhesión al tiempo inmutable de Ottavia. Tesa pese al desafío aparente que realiza a sus tías, se somete al patriarcado y da vigencia a su negación. Todo ello, desde la sutileza de un discurso que la acompaña y se interrumpe para expresar y con el silencio dar señal de una negativa sostenida.

Bibliografía

Lardone, Lilia: *Puertas adentro*, 1998, Buenos Aires, Alfaguara

Amorós, Celia: *Diez palabras clave sobre mujer*. 1995, Barcelona, Verbo Divino.

Chas, Susana: *Las nuestras*, 1994, Córdoba, Lerner

Barón Biza, Jorge: "Escribir todo el día, y borrar toda la noche". Entrevista a Lilia Lardone. En *La Voz del Interior*. Córdoba, 3 de diciembre de 1998, p 3E.

url: www.lilialardone.com.ar